

A HIEROFANIA DO INCONSCIENTE E O ARQUÉTIPO DA CRIANÇA EM DORA FERREIRA DA SILVA

Enivalda Nunes Freitas e Souza (UFU)

Dora Ferreira da Silva¹ expressa em sua arte a psicologia das profundezas, que Jung associou às manifestações arquetípicas. Contudo, a descida da poeta aos mundos íferos e sombrios não é de estada – “descemos a escada plutônica” – mas transitória, pois sua poesia é de vocação celebratória da vida – “subimos a escada platônica”. Os arquétipos retomados pela poeta não chegam à poesia sem o halo hierofânico que reveste os elementos de laivos sagrados, fazendo de cada canto um rito, um mito. O sagrado em Dora é tomado pela poeta no sentido vasto de “espiritual”, o qual está no fundamento de sua vocação poética, conforme expõe José Paulo Paes: “No domínio da poesia, esta presença do sagrado não deve ser entendida no sentido restrito de manifestação direta do divino, e sim o sentido mais amplo de ânsia de transcendência do Eu rumo ao Outro”. (SILVA: 1999, 410). Dora, em entrevista à *Revista Cult*, também amplia a noção de sagrado, dizendo ser ele que motiva a sua criação, pois é o sagrado que motiva a própria vida, o *anima mundi*:

Mircea Eliade abriu nossos olhos e nossas idéias sobre religião. Tínhamos uma visão muito pobre, ofensiva mesmo, como a de uma catequista, sobre a religião. No meu caso, a parte espiritual é como um elemento condutor ou propulsor de minha vocação poética. Acho que o papel do poeta é parecido com o daqueles que levam a tocha na Olimpíada. Mesmo que o mundo esteja dessacralizado, temos que acreditar que a vida é forte, transforma-se e cria novas saídas. Penso na imagem de uma flor brotando nos interstícios de uma pedra. Acredito nas diversas manifestações do divino, no *anima mundi*. Temos que viver este não-ser, esta noite, esta dor como uma passagem. A fidelidade de cada um a si mesmo é o que se pede. Dar o pouco que se tem, ser fiel à sua voz interior, é o que se pede aos poetas na tentativa de suprir essa carência dos deuses.

(<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>)

A ânsia de transcendência, ou do privilégio da revelação, faz com que sua poesia ostente uma unidade de “tom” – forma e sentido – que a devolve para esse espaço das Origens, o sagrado. A obra poética de DFS cumpre um círculo precioso de redundâncias sempre novas, em seus sessenta anos de produção, graças ao desdobramento imensurável do símbolo. Este aspecto de Dora – a redundância simbólica – que é a característica dos grandes artistas, confirma as teorias de Frye, Bachelard, Jung, Freud, pensadores para os quais o artista está, ao longo de sua vida, desenvolvendo uma mítica própria, por meio de variações simbólicas. Northrop Frye, em *Fábulas de Identidade*, assegura que a presença constante de uma simbólica ocorre, também, involuntariamente: “[...] cada poeta tem sua mitologia particular, sua própria faixa espectroscópica ou formação de símbolos peculiar, da qual ele não é consciente em grande parte” (FRYE, 2000, p. 17). O que se tem na arte é o símbolo pondo-nos em contato com a alma do homem que, por sua vez, enverga uma alma universal, segundo os postulados da crítica do imaginário.

Jung percebeu nos relatos de sonhos de seus pacientes similitudes com relatos míticos de outras culturas, o que o levou a elaborar os conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo. Os arquétipos são os conteúdos invariáveis que existem no ser humano, além do tempo e do espaço, e se manifestam por meio de símbolos que, por sua vez, se organizam em mitos. Em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Jung esclarece que o conceito não é novo: “Arquétipo nada mais é do que uma expressão já existente na Antiguidade, sinônimo de “idéia” no sentido platônico” (JUNG: 2008, 87). Então, arquétipo é uma imagem primordial, de caráter coletivo, que vai se manifestar conforme uma criação individual:

¹ **Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva** nasceu em Conchas/SP, em 01/07/1918, e faleceu em São Paulo em 06/04/2006, com 87 anos. A poeta recebeu por três vezes o prêmio Jabuti e foi contemplada pela Academia Brasileira de Letras com o Prêmio Machado de Assis pelo livro *Poesia Reunida* (1999).

Além de poeta, Dora era uma tradutora respeitadíssima, o que lhe valeu a coordenação dos trabalhos de tradução de Carl Gustav Jung, cujo pensamento se estendeu à sua vida e à sua poesia. Além de Jung, traduziu Rilke, Holderlin, T. S. Eliot, Valéry. A tradução de *Elegias de Duíno* (Rilke), ainda hoje considerada como a melhor, ocorreu quando a poeta tinha 28 anos.

O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta (JUNG, 2008, p. 17).

Segundo Durand, a natureza humana específica é que garante um “paradigma antropológico” para o *homo sapiens*, permitindo que ele seja observado pela perspectiva do imaginário. O paradigma é sustentado pelo consenso do arquétipo. Em “Método arquetipológico: da mitocrítica à mitanálise”, da obra *Campos do imaginário* (1996), Gilbert Durand lembra a famosa *Urpflanze* de Goethe, a árvore primordial da qual brotavam inúmeras outras. De igual forma,

Surgem, então, as “grandes imagens”, ou “imagens arquetípos”, motivadas simultaneamente pelo inevitável meio cósmico (o curso do sol, o vento, a água, o fogo, a terra, a rocha, o curso e as fases da lua, o calor e o frio, etc.) e pelo incontornável “meio” sociofamiliar (a mãe alimentadora, os “outros”: irmãos, pai, os chefes, etc.) (DURAND: 1996, 153)

Partindo da constatação de que a poesia de Dora Ferreira da Silva vai reelaborando situações arquetípicas, por meio de imagens, símbolos e mitos, investigo a partir de agora o arquétipo da criança, o qual se manifesta em seus primeiros versos, “Andanças”² (1948 – 1970) e atinge o ponto máximo na obra *Cartografia do imaginário*, de 2003. Ao remitologizar o arquétipo, criando novos símbolos e novas situações, a poeta atualiza as verdades primordiais impressas nessas idéias primeiras e as coloca em confronto com o momento, postura que nos permite observar sentenças que sombreiam o homem de todos os tempos.

Nada mais sagrado, em todas as culturas, do que o arquétipo da Criança. A poesia de Dora Ferreira da Silva, que vinha oferecendo a seus leitores aquela parcela de toda poesia que é indissociável dos apelos da infância, celebra, de forma mais contundente, o tema na obra *Cartografia do imaginário*, de 2003, por sugestão de Carlos Drummond de Andrade. O poeta mineiro aconselhou-a a insistir mais no mito da infância, ao que DFS atendeu oportunamente. Assim é que na seção intitulada “Do outro lado”, surge Osíris, uma criança que brinca do outro lado da rua, no que é interrompido pelo grito da mãe. O chamado da mãe arrebatava o sujeito lírico do instante mágico e eterno que a criança imprime:

Descoberta de Osíris

Osíris Osíris – do alto a Mãe gritava
(No horizonte o Sol desaparecia)
Osíris – Menino brincando da calçada
e Osíris se chamava. Amei o nome
o modo diverso com que se detinha
ou andava. Chutava a bola?
Tinha um perfil transposto
de cor tão bela, entre ouro e areia.
Do quarto andar – do alto – ela o chamava
como um pássaro feroz: falcão, talvez abutre.
O que em mim bulia a esse novo som
àquela beleza de semente
aos finos cabelos, plantas aneladas
de beira rio? O que em mim sabia
o novo e tão distante?
Ele olhava o quarto andar, o grito,
eu o olhava. Mas Osíris se evolará.
(SILVA: 2003, 42)

O arquétipo da criança, por si mesmo, já evoca uma força libertadora e redentora; a mitogênese de Osíris, que encerra a certeza do renascimento, é de igual modo promissora. O deus destroçado pelo inimigo cujas partes foram amorosamente reunidas pela esposa Ísis, o que o tornou possível reviver após a morte, ali

² Excetuando *Cartografia do imaginário*, que é de 2003, todas as obras de DFS aqui citadas pertencem à sua *Poesia reunida*, de 1999, cuja bibliografia encontra-se ao final do texto.

está naquela criança que joga bola e é contemplada pela poeta. Na descoberta de Osíris, a possibilidade de renascer como ele. Destacam à poeta o nome da criança – “Amei o nome” – e o perfil, que se lhe afigura “transposto”, daí que Osíris menino desperta na voz que se enuncia a certeza do “novo” e “distante” daquele quadro, seja pela eternidade do mito ora reatualizado na cena, seja pelo frescor da infância há muito perdida que se presentifica. O que importa é que o menino Osíris cumpre, naquele instante, as promessas de uma vida eterna para além da morte e do tempo. Aí está a criança mítica como projeção do inconsciente coletivo: o desejo do homem de vencer o tempo.

Na ternura do quadro fora do tempo e do espaço, em que criança e poeta são lançados ao *illud tempus*, esta arrebatada pela força do mito e aquele pelo encanto da brincadeira, o grito da mãe, que vem do “alto” do quarto andar, desfaz a delicadeza e perenidade do instante. Mensageira do tempo profano – poeta e criança vivem o tempo sagrado – a mãe é um “pássaro feroz”, mais para a categoria dos não ascensionais – “falcão, talvez abutre.” – uma vez que o abutre, por ser ave de rapina, tem inclinação natural para os sobejos dos espaços terrenos, opondo-se à verticalização sublimadora da viagem onírica em que se lançam poeta e criança. Da imagem do falcão altaneiro, vencendo o tempo e galgando o infinito, capaz de encarar o sol sem ferir as vistas, os egípcios fizeram-na representar o deus Sol, bisavô de Osíris. Desta forma, a mãe-falcão recolhe o filho à dinastia original, e Osíris se evola, como o pôr do sol. A descoberta de Osíris foi fugaz, mas suficiente para lembrar ao sujeito lírico de sua possível eternidade.

Quero destacar, ainda, as imagens que acompanham o “novo” e o “distante” do mito suscitado pelo menino Osíris brincando ao pôr do sol, imagens estas que acentuam as tensões temporais e espaciais de um distante que se faz novo e presente: é quando calçada e bola se mesclam a semente e plantas de beira de rio. Entre essas imagens, o menino de cor dourada. A imagem de Osíris, o deus egípcio da terra e de toda a vegetação, e posteriormente Senhor da vida após a morte, está invariavelmente ligada aos vegetais e aos rios, pois é entre os juncos do Nilo que Ísis oculta seu corpo despedaçado; antes, Ísis vagara por pântanos, ilhas e emaranhados de raízes e águas atrás do marido. Ainda uma vez o sarcófago de Osíris seria ocultado entre uma árvore nova, que cresce vertiginosamente, em uma noite, com galhos perfumados, por onde pássaros voejam (HELFT et alli: 2005: 45-48). Ainda que apartados da narrativa mítica do renascimento evocada no poema, criança, semente, plantas e águas formam por si mesmas uma constelação da esperança, do ciclo vital que se renova a cada nascer de sol. Daí a romantização da criança, que viceja, renova e plenifica a vida; daí os ritos agrários e solares primitivos, sobretudo os de sacrifício visando ao benefício da troca, que sempre estiveram associados à criança, pelo que ela encerra de devir.

Nesse contexto antropológico, vale lembrar que durante a *Révolution Tranquille* ocorrida em Québec nos anos de 1960, quando a população francófona canadense se movimentava intelectualmente para resgatar suas origens, houve, na literatura, a predominância arquetípica da infância ideal. A criança simbolizava a nostalgia de um paraíso perdido e as promessas de um mundo perfeito (BOUCHER: 2007, 159-164).

Mas o homem contemporâneo haveria de mirar a criança com um olhar mais enviesado, sem a serenidade desanuviada que a tradição lhe inculcou, sobretudo a tradição religiosa, ainda que esta pareça ser a mais confortante para o ser humano. Contudo, descer à solidão e aos abismos do inconsciente é uma dolorosa e tentadora escada para o crescimento, processo a que Jung nomeia de individuação.

Para Jung, a Criança não é só a figura religiosa tradicional, ela é a *irrupção do inconsciente*, portanto, está ligada ao *processo de individuação*. Considerando que “o arquétipo é sempre uma imagem que pertence à humanidade inteira e não somente ao indivíduo”, pode-se dizer que “o motivo da criança representa o aspecto pré-consciente da infância da alma coletiva” (JUNG: 2008, 162). Segundo a psicologia das profundezas, evocar a imagem da criança é, sobretudo, arrefecer o excesso de lucidez que perturba algum momento do presente:

O motivo da criança não representa apenas algo que existiu no passado longínquo, mas também algo presente; não é somente um vestígio, mas um sistema que funciona ainda, destinado a compensar ou corrigir as unilateralidades ou extravagâncias inevitáveis da consciência. (JUNG: 2008, 163)

Assim, a criança surge para associar, mais uma vez, o passado e o presente, ou, como quer Dora, “o novo e tão distante”, cooperação que resgata os potenciais e anseios de auto-realização, acordando na vida o desejo do futuro, “longe do oco reinante// nessa rua entardecida”, como vemos em “Chamou-me o Deus...”: Chamou-me o deus do outro lado// que eu atravessasse a rua// o deus era um Menino// eu, Menina ou qualquer coisa// Pulamos além da Vida// eu, deusa, ele Menino// em busca de algum destino.” (SILVA: 2003, 53) Desta forma, a criança é um impulso de realização, a promessa da cura. O arquétipo da criança divina, o Menino, presentifica-se nessa busca de um destino, marcado pela travessia da rua.

Em consonância com o pensamento de Jung, no que tange a uma imagem arquetípica de criança ligada a uma fonte de equilíbrio, Bachelard desenvolve, em *A poética do devaneio* (1988), capítulo “Os devaneios voltados para a infância”, a tese de que “uma infância potencial habita em nós”, e assinala que vai defender a idéia da “permanência, na alma humana, de um núcleo de infância” (1988: 94) Ao contrário do senso comum que “romantiza” a infância como momento da alegria e da serenidade, Bachelard, fenomenólogo das imagens, escava na poesia a infância solitária, das “solidões primeiras”, por isso libertadora e irmã de nossa condição primitiva e atemporal, conforme escreve:

Essas solidões primeiras, essas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indeléveis. Toda a vida é sensibilizada para o devaneio poético, para um devaneio que sabe o preço da solidão.(BACHELARD: 1988, 94)

No poema “Infâncias”, de “Poemas da estrangeira”, de 1995, a poeta, assim como Bachelard, aponta que o elemento unificador da infância é a angústia: *Diversa tua infância da minha/ só em detalhes: no fundo a mesma/ com variações.// Não variam/ as teias de aranha nem ser criança – / - uma só angústia.* (SILVA: 1999, 329). Dora Ferreira da Silva depõe sobre esses momentos de solidão que vivera quando criança (que lhe teriam proporcionado prazer e fantasia) em entrevista concedida à *Revista Cult*: “A minha imaginação sempre foi grande. Não só a de olhos fechados, mas sobretudo a de olhos abertos. Eu gostava de ficar na penumbra, criando histórias.” (<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>). Ao imaginar, criar histórias, o homem produz símbolos, cuja função é comunicar ao consciente realidades que dizem respeito ao mais profundo de nosso ser e que estão armazenadas no nosso inconsciente coletivo e individual. Jung já observara que o símbolo se manifesta em toda sua pregnância simbólica pelo sonho e pela criação artística. Bachelard, por sua vez, insiste que a imaginação mais rica, aquela que de fato tem um “sujeito” e revela o homem, é a imaginação acordada, a do devaneio, portanto, a dos poetas.

No livro “Menina seu mundo”, de 1976, a poeta desce ao porão da casa humana e confronta a criança em seu berço: o inconsciente. No poema “Menina no porão”, medo e fantasia se conjugam e alargam a imaginação da menina, que passa a produzir a história fascinante do dragão e da princesa. Os últimos versos ressaltam a função redentora provocada pelo pavor.

Menina no porão

Abraço escuro cadeiras desencontradas
a pele do pó nos móveis paralíticos
um bule de chá cheio de nada.
De lamê imaginação cetim vermelho
veste-se a Menina. Uma Princesa à espera.
Do quê? Do herói que mata o dragão.

O dia rema de costas rumo ao passado.

O muro sem cor tem manchas.
S. Jorge cavaleiro cristão dele se destaca
vem de cavalo branco a lança em diagonal
unindo terra e céu
e a ponta encrava no hediondo
(seu gesto é dançarino).
O monstro se contorce em curvas
rente ao chão.

De onde entra a luz no escuro
sem janela aberta?
A Menina desperta.

(SILVA: 1999, 116)

A primeira sensação é de um caos silencioso e solitário. Na escuridão, as coisas concretas não oferecem vestígios de vida animada, o que franqueia as portas para a imaginação que cria em plenitude outra realidade, outra vida. Do cenário desolador de móveis paralíticos e bules vazios emerge a Menina-princesa que projeta no muro desgastado cenas de luta entre luz e trevas. O verso “O dia rema de costas rumo ao passado” evidencia a necessidade da convergência entre luz e sombras, convergência esta que se estende a outros pares antitéticos como passado/futuro, frágil/poderoso, inocência/sabedoria, aspectos que erigem a

Criança como porta-voz do inconsciente, símbolo unificador dos opostos, equação necessária ao equilíbrio humano. Com o arquétipo da Criança, a consciência entra em contato com o abandono experimentado na infância. A individuação vem desse contato. É inegável que as experiências de abandono relacionam-se com as fantasias mais arcaicas que povoam o ser.

O porão, sem janela, é o espaço do inconsciente e a morada do caos, que é assenhorado por um terrível monstro. Matar o dragão é a vitória do consciente sobre o inconsciente, é o favorecimento do destaque da consciência. A Menina é a tentativa de ordenação do Caos, onde a luta entre o diurno e o noturno culmina com imagens ascensionais: terra e céu se unem.

O percurso que Jung observa no arquétipo da criança vai do abandono e insignificância à invencibilidade, ao caráter numinoso que emana do divino. São esses dois pólos que garantem a inteireza humana que o símbolo revela. Não escapa a Bachelard esses dois mitemas ligados ao arquétipo da Criança:

Órfão na família dos homens e amado na família dos deuses, eis os dois pólos do mitologema. (...) Não houve devaneios em que fomos um pouco órfão e em que lançávamos nossas esperanças rumo a seres idealizados, os próprios deuses das nossas esperanças? (BACHELARD: 1988, 128)

No poema seguinte, DFS oferece-nos a criança salvífica, divina, sempre lembrada e ritualizada. Jung associa a necessidade humana dessa criança divina (o símbolo dela) à nossa incapacidade de nos completarmos sem a força do inconsciente, por isso a projeção mitológica, isto é, o arquétipo da criança vai exigindo, constantemente, uma repetição pelos cultos e uma renovação ritual:

O Menino Jesus, por exemplo, permanece uma necessidade cultural, enquanto a maioria das pessoas ainda é incapaz de realizar psicologicamente a frase bíblica: “A não ser que vos torneis como as criancinhas.” (JUNG: 2008, 169)

Veja como no poema seguinte, “Andanças”, de 1948-1970, a Criança é portadora da luz, aliás, ela vence a escuridão e anuncia as boas novas (Arcanjo) do além morte, da manhã certa. Acompanhando todo nascimento miraculoso, o poema é um prodígio de imagens luminosas que ofuscam e aniquilam para sempre o mundo avernal, cuja presença terrificante se dá pela imagem das carpideiras. Mas o que importa é o cenário esplendoroso do Menino sagrado:

Recado

Além do mundo que aderna
das carpideiras
dos caminhos sem esperança,
um ramo.
Um ramo verde e o vento que o balança.
Logo a manhã nascerá
Sacudindo o seu manto crivado de pássaros.
Ouviste o riso? Baila no ar uma criança.
Dos altos patamares
desce em rutilância o recado do Arcanjo:
“ajoelhai-vos na terra, nos degraus do espaço,
no silêncio dos campos, na relva das colinas,
no alarido das ruas, não importa onde, ajoelhai-vos.”

Soa a tiorba, o vento dança
no arco-íris aproxima-se a Criança.
(SILVA: 1999, 60)

O título “Recado” aponta para o halo hierofânico que reveste os símbolos da natureza. A constelação do religioso sagrado é formada por dois feixes simbólicos. O primeiro compreende o ramo, o vento, o ar, o pássaro e o Arcanjo, e evoca a anunciação, o nascimento, o batismo e a chegada triunfal do Menino Jesus. O segundo feixe simbólico pode agrupar o manto, que envolve os sentidos de realeza e sabedoria, e a música, que, pela tiorba – uma espécie de alaúde – também compõe o quadro de uma figura majestosa, divinal. Por fim, o arco-íris sela a promessa e a aliança. Desse modo, tem-se a Criança revestida de imagens espiritualizadas e ascensionais, que juntas compõem o nascimento miraculoso de que fala Jung, do qual a

Bíblia é testemunha, haja vista os casos de Samuel, Rebeca, José, Isaque, Cristo. Da estéril ou da virgem, do riso ou da promessa, o símbolo da criança é mediador, portador da cura.

Finalizo lembrando que a personagem infantil (entre luz e sombras) é equivalente às duas faces da existência, o consciente e o inconsciente. A criança está fora do caos pré-inicial, seja esse caos o desconcerto psíquico de quem padece de fantasia ou de quem se assombra com o declínio da vida, com a ausência do temor ou com as atrocidades humanas. É ao mito da força redentora da criança que o homem se apega, pois ela é o “fim triunfante”.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BOUCHER, Monique. “Criança”. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Editora da Cidade, 2007.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: ensaios sobre mitopoética*. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

HELFT, Claude; SAUERWEIN, Leigh; NOIVILLE, Florence; TARDY, Anne. *Explorando a mitologia de todo o mundo*. Tradução de Marcelo Almada e Therezinha Deutsch. São Paulo: Arx, 2005.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SILVA, Dora Ferreira da. *Cartografia do imaginário*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2003.